TERRITORIOS RUPESTRES EN AMÉRICA LATINA

Aline Lara Galicia
Luis A. Martos López
(Editores)



TERRITORIOS RUPESTRES EN AMÉRICA LATINA

Aline Lara Galicia
Luis A. Martos López











Culturas Originarias
4º volumen

Editores
Aline Lara Galicia
Luis A. Martos López

PUBLICACIONES ENREDARS
Director Enredars
Fernando Quiles García

Coordinador editorial
Juan Ramón Rodríguez-Mateo

Administración y gestión
María de los Ángeles Fernández Valle
Zara Mª Ruiz Romero

Gestión de contenidos digitales y redes
Victoria Sánchez Mellado y Elisa Quiles Aranda

Imagen de portada y contraportada
Petrograbado en Tastil, Argentina. Luis Martos
Cueva de Aktunkoot, Quintana Roo. Patricia Carrillo

Diseño de portada y maquetación
Aline Lara Galicia

Fotografías y dibujos

ISBN: 978-84-09-48468-3
2023, Sevilla, España

COLECCIÓN CULTURAS ORIGINARIAS
Directoras
María del Carmen Castillo
Lorenza López Mestas
Ana Cielo Quiñones





Lista de autoras y autores

Luis A. Martos López
Instituto Nacional de Antropología e Historia, México
EN EL VIENTRE DE LA TIERRA: LAS CUEVAS MAYAS EN EL CORREDOR KÁRSTICO DE YUCATÁN, MÉXICO

Carlos Viramontes Anzures
Instituto Nacional de Antropología e Historia, México
CUEVAS Y GEMELOS EN EL ARTE RUPESTRE DE EL TEPOZÁN, GUANAJUATO, MÉXICO

María de Lourdes Hernández Jiménez
Instituto Nacional de Antropología e Historia, México
Manuel Moreno Díaz
Universidad para el Bienestar Benito Juárez García, México
LLANTOS DE LLUVIA. CUEVA DE PALANCARES, UMBRAL DEL PRINCIPIO DUAL DE LOS PUEBLOS DE LA TIERRA DE HULE, SUR DE VERACRUZ, MÉXICO

Martha Cabrera Guerrero
Investigadora independiente, México
TRES IMÁGENES QUE HECHIZAN EN EL ARTE RUPESTRE DE TRADICIÓN OLMECA EN LAS CUEVAS DEL ESTADO DE GUERRERO, MÉXICO

Sandra L. Ramírez Barrera
Escuela Nacional de Antropología e Historia, México
IMÁGENES, ESPACIOS Y TIEMPO EN OAXACA, MÉXICO. EL ARTE RUPESTRE Y LOS USOS DEL MEDIO NATURAL COMO EXPRESIÓN CULTURAL

Philippe Costa
Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos
UMR 8096, CNRS
Université Paris 1 - Panthéon-Sorbonne, Francia
ARTE RUPESTRE, TERRITORIOS Y CRONOLOGÍA EN EL SALVADOR PREHISPÁNICO

Carmen Pérez Maestro
Universidad de Alcalá, España
PAISAJE Y ARTE RUPESTRE EN LA CUENCA ALTA DEL RÍO NEPEÑA, ANCASH, PERÚ

Pilar Fatás Monforte
Directora del Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira, España
ARTE RUPESTRE DE PARAGUAY: GRABADOS DE PISADAS Y ABSTRACTOS

Leonel Cabrera Pérez
Universidad de la República, Uruguay
NUEVOS TERRITORIOS RUPESTRES EN EL NORTE DE URUGUAY

Christian Vitry Di Bello
Universidad Nacional de Salta. Argentina
Bernardo Gabriel Cornejo Maltz, ICSOH-CONICET. Argentina
Gastón Vitry
Universidad Nacional de Córdoba. Argentina
Ana Paula Cevidanes
Universidad de Buenos Aires, Argentina
Mariano Cornejo
Fundación El Abra, Argentina
Luis Alberto Martos López
Instituto Nacional de Antropología e Historia, México
ARTE RUPESTRE DE TASTIL (PROVINCIA DE SALTA, ARGENTINA). PROPUESTA METODOLÓGICA Y RESULTADOS PRELIMINARES

Índice general

1 INTRODUCCIÓN

Aline Lara Galicia
Universidad de Sevilla

Luis A. Martos López
Instituto Nacional de Antropología e Historia

Las manifestaciones rupestres hoy por hoy se constituyen como las más antiguas formas de expresión del ser humano, pues se las encuentra desde épocas muy tempranas de la prehistoria, ya sea en forma de petrograbados, pinturas rupestres, o geoglifos. Lo cierto es que desde la simple impresión de una mano, quizá la más noble y genuina expresión del ser humano, hasta los meandros, diseños complejos y laberintos, bisontes, rinocerontes, caballos, camélidos y felinos, ballenas y peces, o escenas de caza, de ceremonias y danzas en donde son los humanos los actores, la gráfica rupestre es sin lugar a dudas reflejo de diversas maneras de ver y aprehender el mundo, de interactuar con él, de transformarlo, al menos en un plano simbólico e ideológico.

Es por esto que, como bien ha señalado Rocchietti (2011), la gráfica rupestre es un tipo de expresión de una intención codificada, pretérita y prácticamente ininteligible, y por ello, los enfoques interpretativos resultan muy versátiles, pero a la vez poseen un alto grado de ambigüedad e incertidumbre.

Y en efecto, sin lugar a dudas, la gráfica rupestre es un tópico que resulta sumamente atractivo para la investigación, pero también muy complicado en su estudio y análisis, porque se discurre a través de caminos que a veces son muy frágiles, no sólo por los problemas de fechamiento, sino por lo difícil que resulta plantear interpretaciones adecuadas y sobre todo, bien fundamentadas. (Faugère, en Viramontes, 2005).

Lo cierto es que hay en la gráfica rupestre ciertos convencionalismos y una evidente influencia del medio ambiente geográfico y natural. Por lo anterior, resulta indispensable realizar trabajos minuciosos y precisos de registro arqueológico, tomando en cuenta no sólo el bloque, paredón o caverna en donde se localiza la gráfica, sino también el contexto, es decir la vinculación del sitio en cuestión, tanto con su espacio inmediato, como del área en general, con énfasis en el medio ambiente, cuya percepción y conocimiento fueron fundamentales para las antiguas comunidades que con éste interactuaron.

Se ha planteado que la gráfica rupestre es un hecho social, pues es resultado de cierta conducta social en el pasado; es un hecho semasiográfico, pues es un tipo de expresión y comunicación visual, no fonética; es un hecho simbólico, es un hecho plástico que implica ciertas convenciones figurativas y expresivas y es además un hecho simbólico, pues encierra

ideas codificadas, pensamientos, conceptos y creencias (Martos *et al*., 2021).

La capacidad de crear símbolos es en sí misma, una cuestión epistemológica que involucra aspectos sociales, culturales, filosóficos, y lingüísticos; es una de las formas que el ser humano ha desarrollado para comunicarse, para procesar, codificar, recordar, transmitir y compartir información.

A fin de cuentas, la gráfica rupestre no es sino reflejo de la complejidad del pensamiento antiguo, por lo que, acercarse a su significado conlleva a un mayor conocimiento sobre la forma de vida de los grupos humanos que los elaboraron, de sus preocupaciones, valores y prioridades y es que, a través de este peculiar tipo de gráfica podemos asomarnos al mundo, a través de los ojos de gente ya perdida en la oscuridad de los tiempos.

La temática de este nuevo libro en torno a las manifestaciones rupestres surgió a partir de la nominación del 2021, como el "Año Internacional de Cuevas y Karst" por la UNESCO, lo que abarca diversos espacios que "comparten" las manifestaciones rupestres con otros contextos como son los territorios sagrados, los lugares turísticos y las áreas naturales. Asimismo, y continuando con la ardua tarea de la divulgación de investigaciones en América Central y Sudamérica, el IV seminario "Manifestaciones rupestres en América Latina" quiso plantear la idea de territorio como un concepto que engloba diversas ideas como son la geografía, la cosmovisión y la simbología. Consideramos el territorio como el hábitat delimitado por fronteras naturales y simbólicas, el medio como fuente de recursos y el vínculo con la memoria, pues es en el territorio en donde se vive y con el que se interactúa y por supuesto, es también un elemento fundamental y uno de los soportes de la identidad.

Al respecto y considerando las ideas ya desarrolladas desde la antropología cognitiva, lo rupestre en América Latina comparte un *corpus* metodológico interdisciplinar con la lingüistica, la etnología y la misma antropología, desde la cosmovisión de los grupos originarios que habitaron y perviven aún en este territorio. Siendo casi imposible, desprenderse de las formas de interactuar y de los *mapas cognitivos* de dichas culturas, aplicables a la definición y simbolización de *territorios rupestres* (Lara, 2015).

El primer capítulo corresponde al trabajo: *En el vientre de la tierra: las cuevas mayas en el corredor kárstico de Yucatán* de Luis Alberto Martos López, en donde el tópico central lo constituyen las cuevas mayas de Yucatán y su uso desde la prehistoria, a través de una revisión de los espectaculares hallazgos arqueológicos realizados en cenotes y cavernas inundadas. Más tarde, los mayas aprovecharon estas formaciones tanto para fines profanos, como rituales, pero quizá el aspecto más notable es que se convirtieron en una suerte de portal mágico, que posibilitaba la comunicación con el mundo inmaterial. Las manifestaciones rupestres también son especialmente abundantes en las cuevas mayas, tanto petrograbados, como pinturas, algunas de las cuales podrían ser muy tempranas.

El segundo capítulo es el trabajo de Carlos Viramontes Anzures: *Cuevas y gemelos en el arte rupestre de El tepozán; Guanajuato, México*. Enclavado en la cañada de los murciélagos, en el valle intermontano de Victoria, se localiza el sitio pame de El Tepozan, cuyas especiales características y temática de su gráfica rupestre, lo convierten en uno de los

mejores ejemplos de imaginería rupestre del nororiente del estado mexicano de Guanajuato. El autor se enfoca en un tipo particular de diseño que consiste en figuras antropomorfas dispuestas en pares, lo que lleva a sugerir que podrían ser reflejo del mito de los gemelos héroes divinos, tan extendido por todo el mundo. Estos seres que entrañan lo opuesto, pero también lo complementario, salvan al mundo cuando está amenazado por fuerzas oscuras.

En el tercer capítulo: *Llantos de lluvia: Cueva de Palancares, umbral del principio dual de los pueblos de la tierra de hule, sur de Veracruz, México*, María de Lourdes Hernández Jiménez y Manuel Moreno Díaz, abordan el tema de la montaña como lugar sagrado, sede de númenes del agua y espíritus guardianes y, por ende, lugar de culto y petición de lluvias, fertilidad y buenas cosechas.

La investigación se centra en recorridos arqueológicos en una región de lomeríos en la llanura costera del sur de Veracruz, en donde se han registrado y documentado numerosos sitios arqueológicos resultado de 3000 años de ocupación. Una parte del trabajo de prospección se centró en la localización de cuevas con gráfica rupestre destacando cuatro de ellas, siendo la más notable, la de Palancares en donde se registraron 25 rostros grabados en la roca y pintura rupestre con diseños abstractos, impresiones de manos, cartuchos, glifos y otros diseños, lo que hace pensar en que la cueva haya sido utilizada por los antiguos olmecas como un sitio de peregrinación y ritualidad.

El siguiente trabajo, *Tres imágenes que hechizan en el arte rupestre de tradición olmeca en las cuevas del estado de Guerrero, México* de Martha Cabrera Guerrero, aborda el tópico de la representación de la cueva en el discurso gráfico olmeca, particularmente se centra en tres meta-imágenes localizadas en las cavernas Juxtlahuaca, Oxtotitlan y Cacahuatziziqui, en el estado mexicano de Guerrero. A partir de estas tres figuras, la autora desarrolla un vasto y profundo análisis, para colocarlas en otros horizontes visuales y mostrar otros tipos de interpretaciones, señalando una variedad de artificios visuales para representar la transmutación antropomorfa-zoomorfa, tan importante y trascendental dentro del antiguo pensamiento olmeca.

El Capítulo 5, intitulado *Imágenes, espacios y tiempo en Oaxaca, México, el arte rupestre y los usos del medio natural como expresión cultural*, de Sandra L. Ramírez Barrera, es un ejercicio para vincular el espacio natural, con la gráfica rupestre en la Reserva de la Biósfera de Tehuacán-Cuicatlán, de los estados de Puebla y Oaxaca, México. Para la autora, cuevas y abrigos rocosos son espacios de resguardo de imágenes rupestres y evidencian el acto de exhibir u ocultar la gráfica rupestre, dependiendo del tipo de actividad desarrollada en el lugar, por lo que el arte rupestre, según sea el caso, es un campo generador de información dirigida que puede expresar igualdad y pertenencia, o bien, desigualdad y exclusión.

En el Capítulo 6, *Arte rupestre, territorios y cronología en El Salvador prehispánico*, Philippe Costa, presentan los resultados de un amplio proyecto arqueológico, en el que se registraron cerca de 70 sitos con gráfica rupestre en este país centroamericano, de cuyo análisis se trata de encontrar tradiciones estilísticas y su ubicación tanto cronológica, como cultural. Un aspecto importante es la utilización de la gráfica rupestre, como una herramienta

para definir geográficamente, fronteras culturales. Otro aspecto importante que se toma en cuenta es la posición geográfica de El Salvador, la que fue centro de interacciones culturales que también repercutieron y se materializaron en las expresiones plasmadas en los sitios rupestres.

La siguiente colaboración es la de Carmen Pérez Maestro: *Paisaje y arte rupestre en la cuenca alta del río Nepeña, Ancash, Perú*. Dejamos así las tierras mesoamericanas y centroamericanas, para trasladarnos hacia la gran área cultural que fue Sudamérica. El trabajo da cuenta de los resultados de un proyecto realizado en colaboración entre Perú, España y Colombia, a lo largo de la cuenca del río Loco en el Departamento de Ancash en donde se existen tanto sitios de petrograbados, como con pinturas rupestres. Las excavaciones realizadas en algunos de ellos también arrojaron luz sobre entierros y materiales asociados. Los análisis incluyeron la descomposición de las características semióticas de las pictografías, método muy útil no sólo para la definición de territorios identitarios, sino también a la determinación de las características de cada uno.

El Capítulo 8 lleva por título *Wak´as poderosas: manifestaciones rupestres y paisajes sacralizados en el altiplano norte de Bolivia*, y es de la autoría de Claudia Rivera Casanovas. Este trabajo se ubica en el Altiplano Norte de Bolivia, en donde se localiza el lago Titikaka, sin lugar a dudas una de las regiones más interesantes de Sudamérica por los complejos procesos culturales de los que fue escenario, además de que el propio entorno natural favoreció la construcción de paisajes sagrados, los que están estrechamente relacionados con las *wak´as*, sitios en donde habitan fuerzas sobrenaturales que trascienden lo humano. En este contexto, la autora describe las diferentes categorías de sitios sagrados, los que pueden ser *yapu* positivos o *yuruma* negativos. Se centra luego el trabajo en la *wak´a* de Cerro Wiraconi, en Peñas en donde se han localizado 35 sitios históricos/arqueológicos de los que 24 son aleros, paredes y cuevas con gráfica rupestre, de los que no sólo se ofrecen descripciones, sino un completísimo análisis iconográfico, enriquecido con mucha información histórica y etnográfica.

Desde Bolivia discurrimos ahora hacia el Paraguay, con la colaboración de Pilar Fatás Monforte: *Arte Rupestre de Paraguay: grabados de pisadas y abstractos*, en donde se presentan los resultados de un par de proyectos dirigidos al estudio del arte rupestre en Paraguay, un tema muy poco trabajado y, por tanto, poco conocido. El arte rupestre identificado en trece sitios estudiados, ha traído como resultado las primeros reflexiones a un arte homogéneo (Fatás, en este libro), a lo que se ha denominado *estilo de pisadas*, presente desde el nordeste de Brasil hasta el sur de Argentina.

El Capítulo 10, *Nuevos territorios rupestres en el norte de Uruguay*, de Leonel Cabrera Pérez. De forma semejante al caso anterior, el arte rupestre del Uruguay por largo tiempo fue considerado periférico, sino hasta marginal al desarrollo de las grandes culturas sudamericanas generadoras de este tipo de expresiones. Sin embargo, los trabajos realizados en los últimos años han posibilitado la localización de numerosos sitios y de una riqueza rupestre equiparable al de otras regiones. El autor aborda aquí específicamente el área norte

de país, cuyas manifestaciones rupestres que están inmersas dentro de un vasto sistema que involucra tradiciones distintas y que suponen discursos visuales-narrativos de las culturas que los produjeron.

El último Capítulo, de esta antología, *Arte rupestre de Tastil (Provincia de Salta, Argentina). Propuesta metodológica y resultados preliminares*, de Bernardo Cornejo, Christian Vitry..., Luis Alberto Martos, como promete en el título, ofrece al lector una síntesis de los trabajos recientes de prospección y registro de gráfica rupestre en un importante sitio patrimonial del Noroeste argentino: Tastil. Se trata de un asentamiento que se desarrolló vigorosamente durante los siglos XI al XV en el llamado Periodo Tardío o de los Desarrollos Regionales y que fungió como un notable centro de organización, intercambio y distribución de productos enlazando regiones diversas y distantes. Se calcula que la gráfica rupestre podría alcanzar los 8000 bloques, lo que lo convertiría en el sitio con mayor concentración de arte rupestre en la Argentina. En este trabajo se describe el marco teórico metodológico que se ha aplicado en la intensa labor del registro de la gráfica rupestre y que ha permitido alcanzar muy buenos resultados.

Esta obra incluye entonces tanto estudios a nivel general, como de sitios específicos; trabajos sobre espacios abiertos como confinados; análisis tanto estilísticos, como simbólicos; una riqueza de tópicos, de áreas y regiones, en fin, que enriquece esta obra y que sin duda alguna será valorada por el lector y por el estudioso, y que será valorada como un aporte y un referente importante en el arduo estudio de la gráfica rupestre de nuestro vasto continente.

Agradecimientos

Queremos agradecer a Fernando Quiles director de esta editorial. A Carmen Pérez y a Juan P. Domínguez por su apoyo al texto. A todos los investigadores del III y IV seminario de Manifestaciones Rupestres en América Latina.

Referencias

Faugère, Brigitte (2005). Prólogo, En Carlos Viramontes Anzures (coord). *Gràfica Rupestre y paisaje ritual. La cosmovisión de los recolectores-cazadores de Querétaro. México*, (pp.11-15). INAH.

Lara, Aline (2015) *Xiupohualli: le calendrier mésoaméricain dans les manifestations rupestres de la Vallée du Mezquital, Hidalgo, Mexique*. ANRT- Université de Lille.

Rocchietti, Ana María (2011). Pinturas rupestres de India muerta, provincia de Córdoba, Argentina. *Rupestreweb*, http://www.rupestreweb.info/indiamuerta.html.

Martos L. L.A., C. Vitry, B. Cornejo y M. Cornejo (2001). Arqueología y Arte Rupestre en el Cordón de Lampasillos, Salta, Argentina, En Aline Lara Galicia (Ed) *Manifestaciones rupestres en América Latina*, (pp. 184-203). IEAL- Universidad de Sevilla.

Capítulo 9
ARTE RUPESTRE DE PARAGUAY: GRABADOS DE PISADAS Y ABSTRACTOS

Pilar Fatás Monforte
Directora del Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira

1 Introducción

Entre 2008 y 2012 un equipo del Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira (Ministerio de Cultura y Deporte de España) desarrollamos sendos proyectos de cooperación cultural y científica para la investigación del arte rupestre de Paraguay, un arte apenas conocido y prácticamente inédito en foros científicos. Al frente de este equipo estaba el anterior director del Museo, José Antonio Lasheras Corruchaga († 2016) que fue investigador principal de ambos proyectos, con la coordinación de la que escribe estas líneas y la participación de varios arqueólogos españoles, así como diversas instituciones y profesionales paraguayos como contraparte en el país.

El primer proyecto, "Patrimonio cultural del pueblo Paî Tavyterâ en Jasuka Venda" fue promovido por la ONG Servicio de Apoyo Indígena (SAI), en particular por Graciela Ocariz, Emilio Caballero y Cristobal Ortiz y el trabajo fue realizado para la Asociación de Comunidades Indígenas *Paî Tavyterâ*, *Paî Retâ Joaju*(PRJ) entre los años 2008 y 2009. Fue autorizado por la Secretaría de Cultura de Paraguay y financiado por la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID) y el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España. Presentados públicamente los resultados del primer proyecto, fue la Secretaría de Cultura de Paraguay quien se interesó en darle continuidad y promovió el proyecto "Registro e Inventario Nacional del Patrimonio Arqueológico Precerámico y del Arte Rupestre de la Región Oriental, Departamento de Amambay y otro" que fue realizado entre 2011 y 2012. En este caso la contraparte fue la empresa paraguaya Fotosíntesis S.A., encabezada por Fernando Allen. Fue financiado por la propia Secretaría de Cultura de Paraguay a cargo de los fondos para fortalecimiento institucional de AECID.

La realización de ambos proyectos implicó una primera fase de recopilación y estudio previo de la escasa bibliografía existente; a continuación se realizó el trabajo de campo

durante tres semanas que incluyó la documentación de los sitios mediante levantamiento topográfico, documentación fotográfica y dibujo arqueológico; además se realizaron diversos sondeos y recogida de material arqueológico de superficie, así como alguna actuación vinculada con la mejora de su conservación. Finalmente se realizó el procesado y análisis de la documentación obtenida en el trabajo de campo simultaneada con la investigación de su contexto cultural, haciendo extensivo el objeto de estudio inicial al arte rupestre de similares características de los países limítrofes, en particular Brasil y Argentina y "residualmente" en Bolivia, Chile o Uruguay, motivado por sus similitudes en cuanto a características técnicas, estilos y cronología. En ambos proyectos se generaron sendos informes que fueron entregados oficialmente a las contrapartes del país junto con los materiales recuperados tanto en las actuaciones arqueológicas como las recogidas en superficie. Hoy todos esos materiales se hayan depositados en el Museo Etnográfico Andrés Barbero de Asunción.

2 Sitios con arte rupestre en Paraguay

El estudio de la documentación y la bibliografía preexistente antes de la realización de nuestros proyectos no arrojó mucha información, pues era bastante escasa. Entre 2006 y 2008 se realizó una labor intensiva de recopilación de cuanta documentación al respecto estaba disponible, tanto aquella publicada como otra inédita de la que disponían algunos de los colaboradores del país, principalmente la ONG SAI.

Las primeras noticias sobre arte rupestre en el país se las debemos al general Marcial Samaniego quien fue informado de su existencia por las poblaciones indígenas en los años 40. En todo caso aún no ha habido oportunidad de consultar estos informes pero sí tenemos informaciones verbales. La primera referencia escrita data de 1973 cuando la prensa publicaba un artículo en que se informaba que el geólogo Pedro González había localizado 157 cuevas o abrigos con petroglifos y piedras talladas y pulidas en Amambay, en el marco de una expedición del Ministerio de Obras Públicas en la región oriental, a instancias del propio general Samaniego.

En esas mismas fechas el arte rupestre del país era objeto de diversas publicaciones acientíficas por parte de Jacques de Mahieu (1972, 1975) que atribuía su autoría a los vikingos e interpretaba como escrituras rúnicas los motivos rupestres. Es necesario decir que estas publicaciones tuvieron mucho predicamento en el país, siendo continuadas por otros investigadores locales como Vicente Pistilli (1978). Incluso en el momento de realizar los proyectos que ahora presentamos estas tesis se mantenían, hasta el punto de ser parte de la historia del país en los libros de texto escolares.

El primero en refutar este desatino y, por tanto, publicar científicamente este tipo de arte, aunque de manera sucinta, fue el arqueólogo argentino Juan Schobinger (1977-1978, 1981-1982, 1982) que, al parecer, no visitó los lugares pero que sí disponía de información y documentación gráfica sobre ellos. En esa misma década José Afonso de Moraes Bueno

Passos (1975) leía su tesis doctoral sobre los petroglifos del Mato Grosso brasileño incluyendo un apéndice sobre el arte formalmente similar de Bolivia y Paraguay y, en este caso, sí nos consta que visitó personalmente algunos de los sitios de Amambay.

Entre 1982 y 1983 la Sociedad Paraguaya para la Protección de la Naturaleza (Pronatura) llevó a cabo el "Proyecto de Conservación y Revalorización del Patrimonio Cultural", con el apoyo de UNESCO, el Ministerio de Educación y Culto, Defensa Nacional e INDI, bajo la supervisión general de la Dra. Rosa Villamayor Orué. El objetivo era la creación de una reserva en la zona de Cerro Guazú (Departamento de Amambay) como sitio de valores culturales excepcionales. A pesar de que en el informe final se menciona la identificación de casi un centenar de sitios, los trabajos en esta ocasión se centraron en un abrigo que, tras nuestros estudios, identificamos como *Itaguy Mirî*.

Igualmente en los años 80, José Antonio Perasso y Lucía Pallestrini (1984) documentaron el abrigo de *Ita Letra* en el Departamento de Guairá, y publicaron un sucinto avance de sus investigaciones.

En 1990 la arqueóloga Juana Barbaro de Díaz Roig, que ya había participado en el proyecto de Pronatura, realiza un somero informe sobre varios sitios arqueológicos con grabados rupestres en el Departamento de Amambay.

Otros grandes investigadores de arte rupestre argentinos y brasileños, como Carlos Gradin (1979) o Pedro Mentz Ribeiro (1978), han aludido a algunos de los sitios con arte rupestre de Paraguay, siempre en el marco de la investigación de sitios de sus países de origen con este mismo tipo de arte.

La última referencia conocida se la debemos al arqueólogo Mario Consens (2002), que a comienzos de los 2000 fue invitado por la Fundación Ecocultura a visitar algunos sitios de Amambay y que hizo pública la acientificidad de la tesis de la autoría vikinga.

Estas escuetas y dispersas referencias son toda la información previa con la que contamos a la hora de desarrollar nuestra investigación, por lo que prácticamente se partía de cero en cuanto a documentación arqueológica de carácter científico. El resultado de estas dos campañas fue, por tanto, el inicio de la redacción del Inventario del Patrimonio Arqueológico Precerámico y del Arte Rupestre de Paraguay con la inclusión de trece sitios, doce de ellos ubicados en el Departamento de Amambay y tan solo uno en el Departamento de Guairá. El Inventario incluyó también dos sitios arqueológicos identificados como canteras para la extracción de la materia prima lítica utilizada en la fabricación de las herramientas localizadas en los sondeos arqueológicos.

La limitación geográfica y de tiempo que supone que los investigadores principales procedan de España ha hecho imposible acrecentar la nómina de sitios incluidos en el Inventario. No obstante, la información previa consultada y la concentración de arte en aquellas áreas que han sido objeto de estudio indican que el número de sitios con arte rupestre es mucho mayor. No se descarta en un futuro seguir ampliando este Inventario con el registro y documentación de otros yacimientos, siempre que se pueda contar con la necesaria contraparte profesional en Paraguay, que a la larga, pueda darle continuidad a este

trabajo de gran relevancia para conocer el pasado del país.

2.1 Características del arte rupestre de Paraguay

El arte registrado e inventariado es un arte homogéneo en cuanto a temas y técnicas. Los temas se pueden clasificar en dos grandes grupos, las huellas de diferentes animales incluida la pisada humana, y los motivos abstractos o geométricos. Se trata de un arte realizado exclusivamente mediante la técnica del grabado sobre paredes de abrigos o aleros de arenisca, de mayor o menor profundidad, en rocas exentas ubicadas en esos mismos abrigos y, en tan solo dos casos, sobre estratos horizontales al aire libre.

Interpretamos como huellas de animales los motivos que son representaciones asimilables a un referente natural: la impronta de la zarpa de felino (jaguar o puma según biotopos); los tridígitos o huellas de ave, (en este caso de ñandú por su notoriedad), y los trazos pareados aislados o en serie interpretados como huellas de artiodácticos (guanacos en áreas andinas o en el sur del continente, ciervo en Paraguay) (Figura 1). No se puede afirmar que sean representaciones plenamente naturalistas pues cada tipo de huella tiene variantes pero a todas se puede atribuir un mismo valor o referente puesto que es fácil reconocer la referencia al modelo natural de la pisada.

La huella de felino está formada por un círculo u óvalo central al que rodean, en arco, cuatro o cinco círculos menores. El parecido con la huella de un gran felino sobre el polvo o el barro es innegable, representando el círculo central la almohadilla de la palma y los círculos menores los dedos. En base al biotopo, por tratarse de un paisaje de bosque denso, interpretaríamos estas huellas como pertenecientes al jaguar. De hecho aún en la región, y en particular en el Cerro Guasú, los hay. Es este un motivo bastante homogéneo en todos los abrigos estudiados, que varía en todo caso por su tamaño y número de dedos representados. En su mayoría presentan cuatro dedos, pero a veces un número mayor rodea el círculo central convirtiéndose en el motivo que viene denominándose roseta. Estas rosetas, en la clasificación tipológica de motivos, se incluyen en la categoría huella de felino pues se considera que comparten código gráfico, siendo algunos más naturalistas y otros más abstractos.

El tridígito, interpretado como pisada de ave (ñandú o avestruz americana en este caso), es un motivo formado por tres líneas convergentes en un vértice, la central algo más larga. El vértice puede estar sobrepasado por el trazo central o reforzado con un punto. Nuevamente en este motivo aparecen variantes como aquellas series de tridígitos consecutivos y alineados con un trazo central, que pudiera representar un rastro. También en algún sitio encontramos una variante en que los trazos laterales están formados por una línea curva pero que igualmente comparte código gráfico con los tridígitos.

La denominada huella de artiodáctilo, interpretada como la huella del guanaco, de un cérvido o de un camélido se compone de un par de trazos paralelos, cortos, muy anchos y casi contiguos, aislados o alineados formando una serie que recuerda el rastro de cualquier

artiodáctilo. Además los trazos son a veces algo curvos y convergentes, lo que refuerza su semejanza con la huella animal.

Respecto a la representación de la huella o impronta del pie humano, la planta se representa con una forma oval o trapezoidal que se realiza rebajando la pared mediante raspado o frotamiento hasta lograr un rehundido pulido. Los dedos son representados mediante horadaciones de diferentes tamaños, de los que, en algunos casos, uno mayor indica el dedo pulgar de manera que se pueden diferenciar los pies derechos de los izquierdos, es decir la lateralidad. El número de dedos representados suele ser cuatro o cinco, pero hay motivos en los que se representan hasta seis dedos (ver Figura 1).

En una segunda categoría, los motivos abstractos o geométricos, son muy variados y pueden aparecer aislados o combinados, formando signos compuestos. Diferenciamos entre puntos, entendidos como las pequeñas perforaciones de hasta 2 cm y 1 cm de profundidad, y cazoletas, todas aquellas de mayor diámetro y mayor profundidad. Algunas presentan la concavidad pulida por la abrasión del útil con que debieron hacerse. En esta misma categoría abundan los trazos o líneas, aisladas, paralelas o cruzadas, rectas o curvas, en ángulo, en estrella, en peine, así como otras formas geométricas como cuadrados, círculos, trapecios, etc.

Clasificamos también en motivos abstractos o geométricos la representación de vulvas por su morfología a pesar de que, en este caso, sí lo asimilemos a un referente natural. Su presencia es también significativa; tienen forma circular, oval vertical, trapezoidal e incluso triangular, presentando un trazo central que permite su identificación como la representación de una vulva (ver Figura 1).

Es necesario matizar que nuestra denominación e identificación de los motivos como huellas de animales, pisadas humanas o vulvas no implica que las interpretemos como tal aunque su morfología sea clara. De hecho, no entramos en interpretación alguna de los motivos, puesto que no hay datos que permitan, si quiera, intuir sus motivaciones, a pesar de que las comunidades indígenas sí les atribuyen un significado basado en la literalidad, ejemplo de clara reapropiación cultural de este tipo de manifestación cultural realizada por grupos culturales diferentes y alejados en el tiempo. En nuestro caso, como en cualquier otra manifestación de arte rupestre, la entendemos como expresión simbólica de los grupos que lo realizaron y de su forma de vida, en este caso, la de cazadores–recolectores.

Como ya hemos indicado, todo el arte rupestre registrado e inventariado comparte la característica de haber sido realizado mediante la técnica del grabado. No obstante, se ha identificado el uso de tres técnicas extractivas diferenciadas: la incisión, el raspado o abrasión y, en menor medida, el piqueteado. La técnica más usada es el grabado por incisión, realizado rayando con el filo o vértice natural de una lasca, incidiendo reiteradamente en la misma dirección y en ambos sentidos. El resultado son trazos en sección curva (en “u” o “v”), y de anchura y profundidad variable, desde los más finos y superficiales hasta los más gruesos y profundos. En el caso de la realización de puntos, aquellos menores de dos centímetros de diámetro se realizarían girando el vértice de una lasca de forma reiterada.

El raspado o abrasión es utilizado para rebajar y regularizar superficies más anchas como las que representan las plantas de pies humanos, las vulvas o algunos signos de superficie ancha tipo cazoleta, que se habrían realizado raspando transversalmente con el filo natural de una lasca, originando así un rehundido pulido.

La técnica menos utilizada es la del piqueteado, es decir, el grabado por picado o percusión sobre la roca generando líneas de impactos repetidos creando depresiones sucesivas. La encontramos en la realización de algunos motivos abstractos, así como también se utilizaría como técnica inicial para definir y rebajar las superficies que posteriormente se regularizarían mediante raspado o abrasión en algunas de las representaciones ya mencionadas como cazoletas, vulvas o pisadas humanas. Las características de la roca soporte, la arenisca, y de los útiles recuperados, mayoritariamente realizados sobre arenisca silicificada, confirma que la acción de realizar incisiones en la roca sería relativamente fácil con cualquiera de las técnicas mencionadas. Sin embargo, en el desarrollo de nuestras investigaciones, no se localizó ningún útil o lasca procedente de los sondeos o de recogidas superficiales en los que se pudieran apreciar huellas de uso para la realización de este arte.



Figura 1 Huella de jaguar, tridígitos, trazos pareados, pisadas humanas y vulva. Todos ellos de sitios con arte rupestre de Paraguay. Fotos: Museo de Altamira y Fernando Allen.

2.2 El arte rupestre de Amambay

2.2.1 Localización y paisaje

El Departamento de Amambay, con capital en Pedro Juan Caballero, se localiza en la región oriental del país, limítrofe al norte y este con Brasil. Su nombre se debe a la cordillera de Amambay, una de las estribaciones de la cordillera de Caaguazú. Se trata de una región que tuvo una masa forestal importante, pero que, lamentablemente, en las últimas décadas está sufriendo una fuerte deforestación por la explotación maderera y la generación de pastos para la cría de ganado vacuno.

Es un paisaje mayoritariamente de llanura en cuya línea de horizonte destacan diversos

cerros que nos hacen pensar que, en el pasado, servirían para ordenar el paisaje de los grupos de cazadores-recolectores cuando habitaran esta zona y que luego siguieron, y siguen siendo, hitos relevantes para las poblaciones guaraníes.

En este Departamento se localizan doce de los sitios con arte rupestre estudiados, diez de ellos son abrigos o aleros y dos sitios al aire libre (Figura 2).

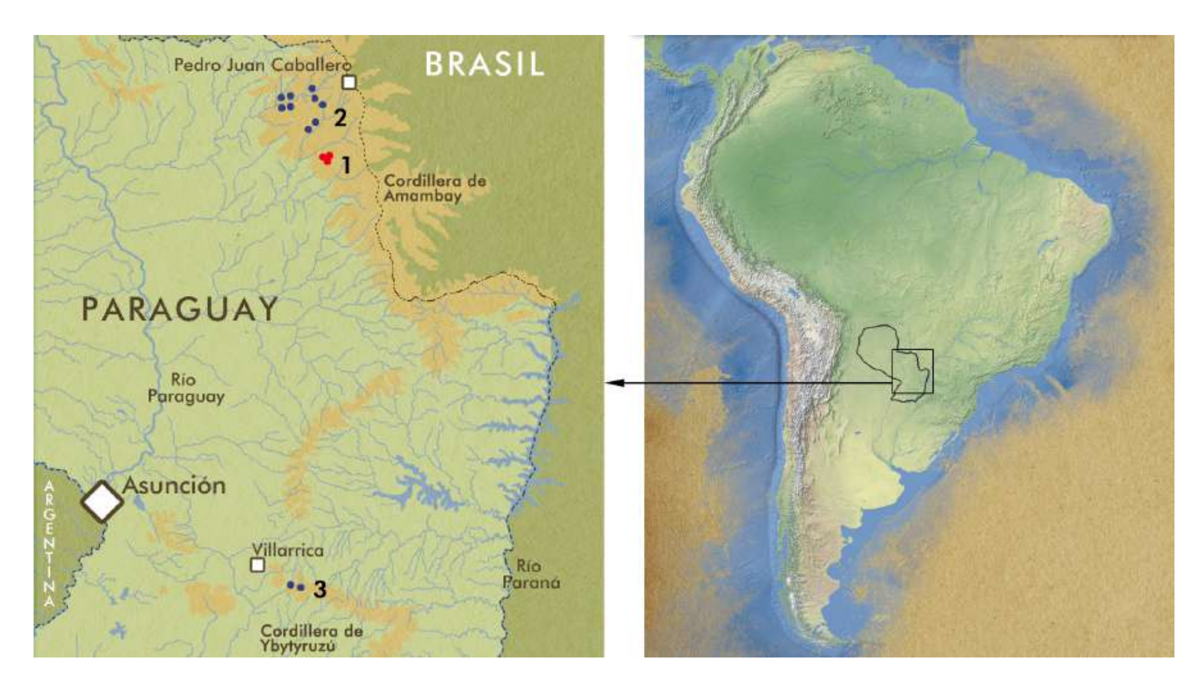


Figura 2 Mapa con la localización de los sitios con arte rupestre de los Departamentos de Amambay (1 y 2) y Guairá (3).

2.2.2 Los sitios de Cerro Guasú

Cerro Guasú es una gran loma de unos once kilómetros de diámetro que alcanza una altura de 710 msnm en medio de la llanura que se extiende hasta el río Paraguay por el oeste y hacia la cordillera del Amambay por el este, enlazando con el planalto central brasileño y la cuenca del Paraná.

La comunidad guaraní *Paî Tavyterâ* llama a este cerro *Jasuka Venda*, el lugar donde está depositado el principio creador, *Jasuka*, a partir del que habrían surgido los dioses, la humanidad y todo lo que habita la tierra. Tras una larga batalla administrativa, el PRJ, acompañado del SAI, obtuvo la propiedad del sitio. Desde entonces trabajan en la conservación y revitalización de los valores culturales y naturales del sitio como su lugar identitario. De ahí que el primer proyecto realizado tuviera por objeto documentar los valores arqueológicos del cerro como aporte para la protección efectiva y en cumplimiento de la normativa en materia de protección de bienes culturales a la que están obligados como

propietarios legítimos. Durante la investigación de los sitios de Cerro *Guasú/Jasuka Venda*, el equipo estuvo acompañado en todo momento por representantes de las comunidades indígenas y los trabajos se realizaron siempre conforme a los límites marcados por la membresía indígena dada la relevancia ancestral que el lugar tiene.

Itaguy Guasu

Itaguy Guasu, denominación dada a este abrigo por los *Paî Tavyterâ*, significa cueva o abrigo grande; se encuentra localizado cerca de la base del Cerro *Guasú*, a 465 msnm. Es un gran abrigo con un frente de 50 m, un fondo máximo de 9 m en el centro y una superficie de 265 m2. Su orientación es noreste.

El abrigo se abre en la base de un paredón de 12 m de altura formado por el afloramiento de dos series sedimentarias: la superior compuesta por dos estratos de conglomerados magmáticos con cantos de arenisca silicificada y la inferior, que da forma al abrigo, formada por una sucesión de estratos horizontales de areniscas rojas con laminaciones sucesivas en forma de hojaldre que buzan en dirección oeste-este. El suelo del abrigo está formado por arena procedente de la disgregación superficial de la pared asociada a procesos erosivos. Esta arena se mezcla con restos de ceniza y aportes biológicos.

En este abrigo se identificaron, inventariaron y catalogaron 1.385 motivos o unidades gráficas, entendiendo por unidad gráfica aquel conjunto de trazos que se consideran asociados. Los motivos de huellas de animales presentan un porcentaje absolutamente mayoritario, encontrándose todas las variedades descritas: de felino, de ave y de artiodáctilo, además de las pisadas humanas (60 % del total). Entre los motivos abstractos, aparece toda la tipología descrita (Tabla 1). Se registraron e inventariaron 27 vulvas y un motivo, único en este sitio y escaso en el Inventario, que podría identificarse como una figura humana o antropomorfo, compuesto por una línea vertical que sugiere el cuello, el tronco y el pene, otras transversales a modo de brazos, y un pequeño círculo que representa la cabeza.

El análisis realizado sobre la distribución de los tipos de motivos y las superposiciones localizadas no permite llegar a ninguna conclusión respecto a su cronología relativa: los temas más frecuentes –las pisadas- están en todas partes y, en el mismo sentido, en los paneles más densos –los centrales- están presentes todos los signos (Figura 3). Por el contrario, sí puede ser significativa la distribución de la técnica de piqueteado, con la que se realizaron muy pocos signos, pues están ubicados en situación periférica o marginal, lo que nos lleva a pensar que se realizarían posteriormente.

Denominación	Ejemplos	Cantidad	Porcentaje
Pisada humana		116	8,38 %
Pisada de jaguar		151	10,90 %
Pisada de ñandú (tridígito)		328	23,68 %
Pisada de ciervo (trazos pareados)		160	11,55 %
Vulva		27	1,95 %
Figura humana		1	0,07 %
Puntos y cúpulas		178	12,85 %
Signos en espiga y ramificados		18	1,30 %
Series de líneas paralelas		132	9,53 %
Líneas aisladas, en ángulo o curvas		211	15,24 %
Series de líneas cruzadas; radiadas o en estrella		39	3,82 %
Compuestos y otros		24	1,73 %

Tabla 1. Unidades gráficas registradas en Itaguy Guasu: tipos, cantidad y porcentaje sobre el total. Fuente: datos de elaboración propia y dibujos de Alis Serna.



Figura 3 Uno de los paneles centrales del abrigo *Itaguy Guasu*. Foto: Museo de Altamira.

Itaguy Mirî

El segundo abrigo inventariado en Cerro Guasú es un abrigo casi tan grande como *Itaguy Guasu*, a pesar de que su traducción del guaraní signifique abrigo pequeño. Se localiza en el extremo noreste del cerro, a 458 msnm, a 1000 m de *Itaguy Guasu* y a 500 m del tercer abrigo, *Itaguy'i*, que describiremos a continuación. Se trata de nuevo de un gran abrigo abierto en la arenisca, en este caso más rojiza que el anterior, sobre el que está el conglomerado magmático. Tiene 42 m de desarrollo de frente en sentido este-oeste y está orientado al noreste. La pared alcanza una altura máxima de 6,7 m en el extremo este y apenas 1 m en el oeste, y su fondo máximo es de 10, 6 m, albergando una superficie total de 196 m2.

Al igual que *Itaguy Guasu*, la pared está profusamente cubierta de grabados (Figura 4), ocupando desde el suelo hasta 2 m de altura en los sectores centrales y hasta 1,5 m en los extremos. El repertorio de motivos coincide con lo ya descrito, pero hay diferencias cuantitativas que son significativas. De las 1.674 unidades gráficas inventariadas, el grupo de pisadas de animales y humanas es minoritario frente al de abstractos, un 36 % frente a un 62,5 %. Entre estos últimos los motivos más numerosos son los puntos y cazoletas.

Igualmente inventariamos un buen número de representación de vulvas, 16 motivos en concreto. Y destaca la representación esquemática de 6 figuras humanas masculinas y/o femeninas, casi idénticas, con la misma técnica de grabado profundo y estilo del resto de grabados, pero cuya morfología difiere de aquella mencionada en *Itaguy Guasu*. En este caso se componen de un trazo vertical sugiriendo el tronco que termina en un círculo que esboza la cabeza, en algún caso incluso marcados dos puntos a modo de ojos, y un triángulo en el otro extremo que sugiere una falda o faldellín; los brazos se representan con un trazo transversal que termina en sendos tridígitos orientados verticalmente a modo de manos

(Figura 5).

En este abrigo, además de varios grafitis modernos sobre grabados antiguos, hay varios motivos falsos, realizados en época moderna pero imitando los antiguos, en particular dos caballos representados de perfil y una figura humana de trazo fino.



Figura 4 Sector del abrigo *Itaguy Mirî* con numerosos motivos grabados. Foto: Museo de Altamira.

Itaguy'i

El tercer abrigo de Cerro Guasú es muy pequeño en relación a los anteriores. Se sitúa a 500 m al noroeste de *Itaguy Guasu*, a 457 msnm y orientado al noroeste. Apenas tiene 15 m de frente por un máximo de 3,5 m de altura y una visera que destaca poco, unos 2 m de fondo. En el centro de este frente se abre una pequeña cavidad o covacha de perfil triangular, con 6 m de frente por 4,8 m de profundidad que se va estrechando hacia el interior.

En este caso encontramos grabados tanto en la pared más exterior como en el interior de la covacha. Por ello muestran un estado de conservación diferencial pues los ubicados en el paredón exterior se encuentran prácticamente perdidos al no estar apenas protegidos por la visera mientras que los del interior de la cavidad se encuentran en buen estado. En este abrigo se documentaron un total de 197 unidades gráficas o motivos, compartiendo la temática ya mencionada: pisadas humanas, huellas de felino, tridígitos, trazos pareados, vulvas, puntos, cazoletas, líneas y motivos compuestos (Figura 6). El grupo más numeroso



Figura 5 Representación esquemática de una figura, posiblemente femenina, en *Itaguy Mirî*. Foto: Museo de Altamira.

son las pisadas de animales y humanas (un 60 % sobre el total). Entre los abstractos destacan los puntos y cazoletas. Puntos y cazoletas, en conjunto, con los motivos más numerosos (Tabla 2).

	Itaguy guasu	Itaguy guasu	Itaguy'i	Itaguy'i	Itaguy mirî	Itaguy mirî
Pisada humana	116	8,38%	27	13,71%	45	2,69%
Pisada de jaguar	151	10,90%	55	27,92%	54	3,23%
Pisada de ñandú (tridígito)	328	23,68%	29	14,72%	385	23,00%
Pisada de ciervo (trazos pareados)	160	11,55%	8	4,06%	121	7,23%
Vulvas	27	1,95%	15	7,61%	16	0,96%
Figura humana	1	0,07%	0	0,00%	6	0,36%
Puntos y cazoletas	178	12,85%	43	21,83%	445	26,58%
Signos en espiga y ramificados	18	1,30%	0	0,00%	17	1,02%
Series de líneas paralelas	132	9,53%	2	1,02%	157	9,38%
Líneas aisladas, en ángulo o curvas	211	15,24%	3	1,52%	270	16,13%
Series de líneas cruzadas, radiados, estrella	39	2,53%	6	3,05%	124	7,41%
Compuestos	24	1,73%	9	4,57%	34	2,03%
TOTAL	**1385**	**100,00%**	**197**	**100,00%**	**1674**	**100,00%**

Tabla 2. Comparativa cuantitativa y porcentual entre las unidades gráficas de los tres abrigos de Cerro Guasú. Fuente: elaboración propia.

En cuanto a la técnica, en este caso mayoritariamente están realizados por incisión; y por abrasión las cazoletas o motivos de mayor superficie como las plantas de pies humanos. Al igual que en los casos anteriores aparecen pocos motivos piquetados y todos ellos en áreas periféricas de los paneles, por lo que sería lógico considerarlos de cronología posterior a los realizados por incisión y abrasión.

2.2.3 Otros sitios en el Departamento de Amambay

Akuá 1

Ubicado en el Parque Nacional Cerro Corá, este abrigo se ubica en el Cerro Akuá también conocido como Cerro Gassory, un cerro poco elevado sobre la llanura. Este abrigo se ubica en un paquete de estratos de arenisca pardo rojizo que buzan hacia el interior del cerro. Tiene planta de segmento de círculo, con un frente de 36 m y con un fondo máximo de 6 m, estando orientado hacia el noroeste. La pared del abrigo está afecta por una colonización

de hongos de coloración blancuzca que cubre parcialmente la pared dificultando la visión de algunos grabados además de afectando de manera significativa a la conservación de los mismos.



Figura 6 Sector del interior de *Itaguy'i* con numerosos motivos grabados. Foto: Museo de Altamira.

Dicha pared está formada por la superposición de estratos estrechos, separados por fisuras apreciables, que crean una especie de plantilla de líneas paralelas donde se ubican los grabados. Esta geología tan característica parece haber condicionado la ejecución de los motivos pues se encuentran alineados sin sobrepasar ni el límite superior ni el inferior de cada estrato (Figura 7).

Respecto a los motivos representados encontramos todo el repertorio de pisadas y motivos geométricos con gran diversidad de morfologías: puntos, cazoletas, circunferencias, círculos, retículas, cuadrículas, líneas rectas y curvas, motivos en rama, en estrella, en abanico, en peine, etc. Pero lo más característico son las vulvas, de distintas formas y tamaños, alineadas o agrupadas en paneles en los estratos horizontales (Figura 8).



Figura 7 Motivos grabados alineados en los estratos horizontales en Akuá 1. Foto: Fernando Allen.



Figura 8 Conjunto de representaciones de vulvas en Akuá 1. Foto: Fernando Allen.

Akuá 2

Ubicado a 800 m de distancia de Akuá 1, se abre en una diaclasa del cerro (Figura 9). Su boca tiene 9,5 m de frente y una altura máxima al centro de 1,72 m. Más que un abrigo podemos considerarlo una cueva puesto que tiene una profundidad de 11 m y 8,5 m en cada una de las galerías que la conforman.

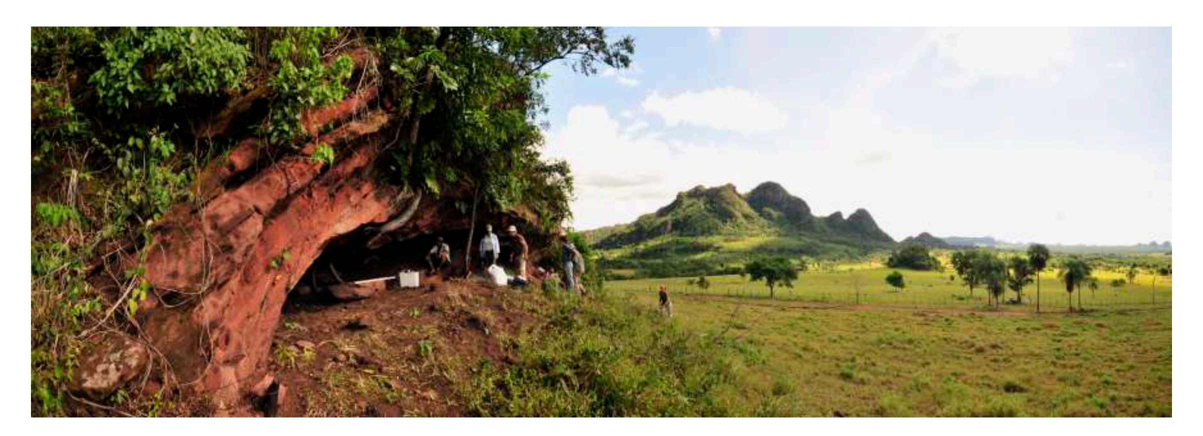


Figura 9 Vista general del sitio Akuá 2. Foto: Fernando Allen.

Encontramos motivos grabados tanto en la pared como en varios bloques que se encuentran en el suelo de la cueva. La apariencia de los grabados es disímil entre los paneles de las paredes y los bloques. Así, mientras en las paredes los grabados están realizados por incisión, siendo finos y poco profundos, los realizados en los bloques están ejecutados mediante piqueteado con el resultado de surcos anchos, profundos e irregulares (Figura 10). Al igual que en anteriores sitios, la diferencia de técnica nos lleva a considerar que los realizados sobre los bloques en el suelo son posteriores.

En cuanto a los motivos representados encontramos los correspondientes a pisadas de animales y motivos geométricos, pero estos con menor variabilidad morfológica que en el anterior abrigo.

Cerro Ambá 1

Los grabados localizados en Cerro Ambá o Cerro Alambique se encuentran en un ligero extraplomo de la pared, en el plano inclinado y no erosionado, situado en la parte alta del cono de derrubio, en la base del testigo de arenisca vertical que forma la parte alta del cerro. Contiene escasas unidades gráficas; en cuanto a motivos de huellas de animales, solo se han identificado cinco tridígitos; y el resto son motivos geométricos, destacando entre ellos una serie de líneas en V formando una espiga, de trazos relativamente anchos pero poco profundos (Figura 11).

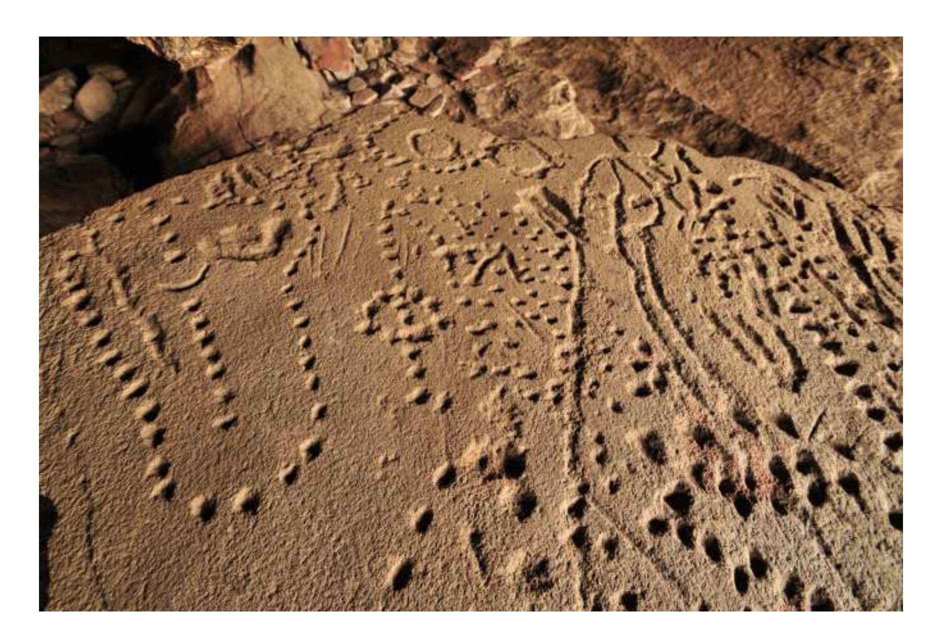


Figura 10 Bloque con numerosos motivos grabados por piquetado en el interior de Akuá 2. Foto: Fernando Allen.

Su estado de conservación es bastante regular porque no ofrece apenas abrigo a la lluvia, por lo que se ve sometido a erosión, además de presentar una colonización prácticamente total de hongos de color blanquecino.

Cerro *Kisé*

Cerro *Kisé* o Cerro Cuchillo es una pequeña elevación aislada en la llanura, muy escarpada. Su arte se encuentra en la cima del cerro, en los estratos horizontales que conforman el suelo en una superficie que va desde 1,70 m de ancho hasta los 40 cm. La elección de un lugar tan escarpado para la realización de grabados no es habitual pero ha de tenerse en cuenta la relevancia del cerro en el paisaje.

Se registraron escasos motivos; respecto a las huellas de animales solo aparecen tridígitos, mientras que predominan los motivos abstractos, en particular cazoletas, líneas rectas o formando motivos radiados, en estrella o peine. Significativos son varios motivos que interpretamos como vulvas esquemáticas que están formadas por dos líneas largas, profundas, paralelas aunque ligeramente convergentes hacia su extremo inferior, y un surco bastante ancho y profundo, más corto, entre ambas y en su sección media-inferior (Figura 12). Un grabado de una estrella de David y un caballo, así como nombres modernos recuerdan a los soldados acampados allí a mediados del siglo pasado.

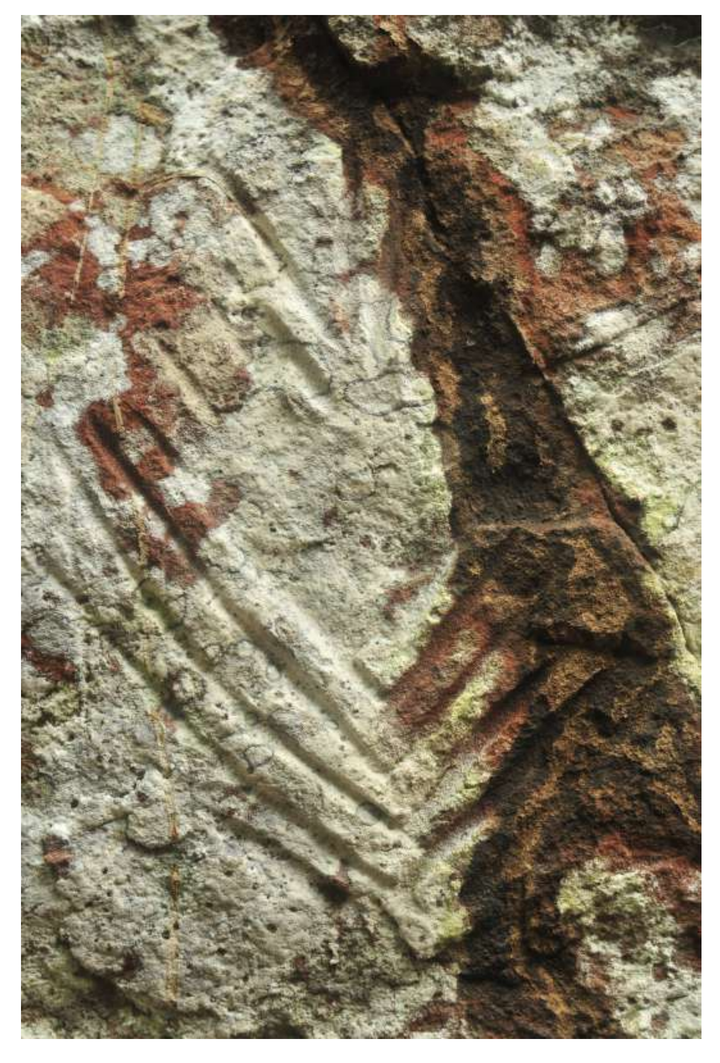


Figura 11 Motivo en espiga en Cerro Ambá 1.

Cerro Lorito

El Cerro Lorito ocupa el flanco este de una pequeña vaguada en la que se forma el arroyo Aceite-i. El abrigo con arte rupestre se abre al noreste del cerro, sobre el cono de derrubio y en la base del afloramiento vertical del cerro. La arenisca forma estratos horizontales de hasta 1 m de espesor que se han desprendido formando un caos de bloques en el suelo del abrigo. En la parte central hay una superficie plana, sin bloques, que parece regularizada, quizás para su ocupación (Figura 13).

A diferencia del resto de los sitios inventariados, apenas hay motivos en las paredes, y en cambio se agrupan en los bloques diseminados por todo el abrigo.

En estos bloques se han inventariado numerosos motivos de huellas de animales, así como abstractos, destacando los motivos en estrella. Están realizados por incisión, siendo

especialmente finos sus surcos (Figura 14).

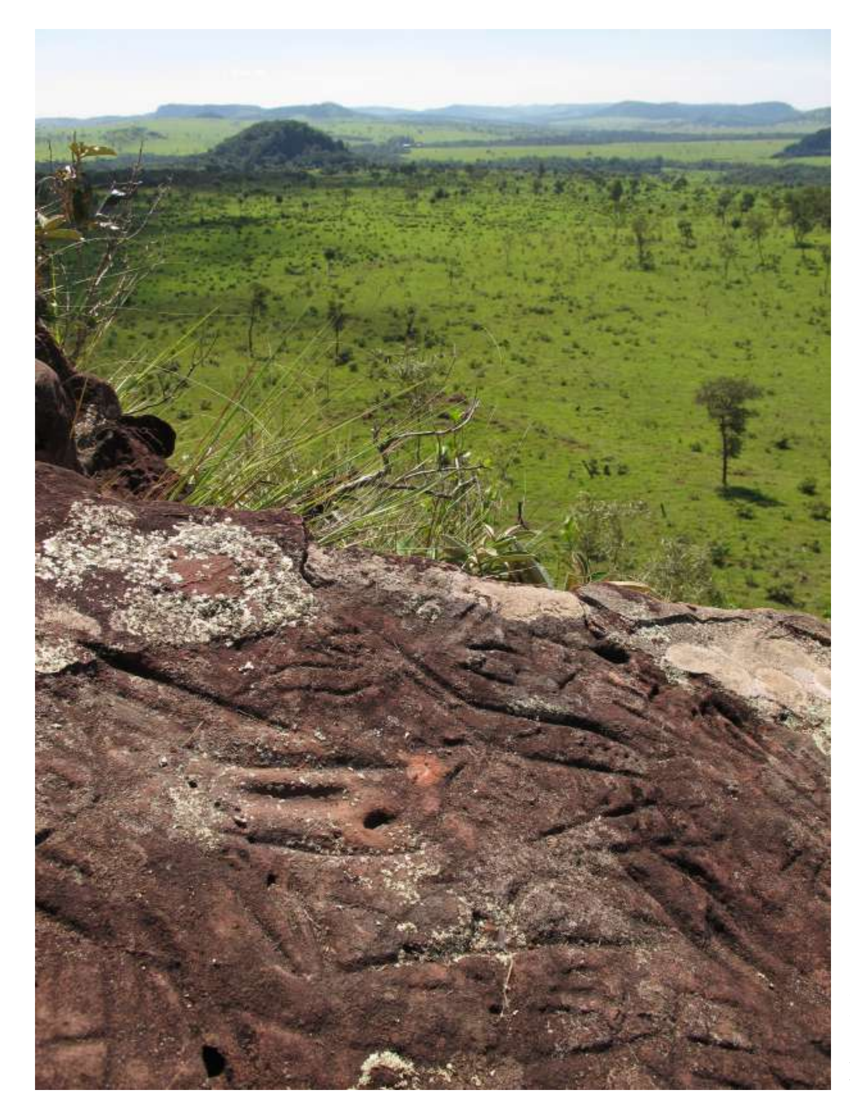


Figura 12 Motivos grabados en la cima de Cerro Kisé. Foto: Museo de Altamira.

Los pocos motivos que hay en la pared son figuras humanas y algún animal grabado con la técnica del piqueteado. Se considera que podrían ser posteriores a los grabados de los bloques. Se trata, en concreto, de tres figuras masculinas con el pene marcado y otra figura sin sexo, en actitud muy dinámica, con los brazos en alto y corriendo, estando las cuatro prácticamente alineadas. La representación que interpretamos como animal parece un matuasto (lagarto) en vista cenital.



Figura 13 Vista general del abrigo en Cerro Lorito. Foto: Fernando Allen.

Cerro Tujao 1

Situado en el extremo sur del Cerro Tujao, dentro del Parque Nacional Cerro Corá, el abrigo se abre en su base, justo en el límite del plano inclinado del derrubio. Tiene un frente de 24 m, siendo un abrigo poco profundo, apenas 4 m. En la pared central de la visera, un retroceso del desplome superior favorece la entrada de agua por lo que el posible depósito arqueológico ha desaparecido. A esto se suma que se observaron restos de excavaciones o rebuscas clandestinas anteriores a estos proyectos.

Respecto a su arte rupestre, la superficie grabada está muy meteorizada, habiendo desprendido la placa superficial sobre la que se ejecutaron los grabados en algunas zonas. A cambio, sobre la superficie que aflora tras haberse desprendido la capa superficial también aparecen algunos motivos antiguos y algunos grafitis modernos imitando los antiguos.

Encontramos tanto grabados por incisión finos y poco profundos como algunos realizados por piqueteado y, por tanto, de surcos más anchos y profundos. Nuevamente aparecen todos los motivos de pisadas de animales y, respecto a los abstractos, predominan las largas líneas de puntos que, sin duda, son lo más característico de este sitio (Figura 15).



Figura 14 Bloque con numerosos motivos grabados incisos en Lorito. Foto: Fernando Allen.



Figura 15 Hileras de puntos en la pared del abrigo. Cerro Tujao 1. Foto: Fernando Allen.

Cerro Tujao 2

Se trata de uno de los sitios con arte rupestre al aire libre identificados en esta investigación. Los motivos grabados se encuentran en la cima del Cerro Tujao, en un afloramiento horizontal de roca arenisca de color rojizo, a 320 msnm. Su estado de conservación es muy malo; los motivos están bastante deteriorados por efecto de la erosión

a la que se ven sometidos por su ubicación a cielo abierto, así como por la gran cantidad de raíces que crecen entre las fisuras de la roca y que han dado lugar a importantes desplacamientos.

Se identificaron dos conjuntos de motivos, todos ellos realizados por incisión, siendo sus surcos bastantes anchos y, en origen, bastante profundos. El primer conjunto son trazos rectos que forman, en algunos casos, ángulos y motivos romboidales. El segundo conjunto está formado por dos trazos cruzados, una figura geométrica compuesta por trazos paralelos cuya imagen final aparenta una Y, y un motivo en forma de cruz, cuyos extremos se bifurcan en forma de tridígitos (Figura 16).



Figura 16 Motivo geométrico en el suelo en Cerro Tujao 2. Foto: Museo de Altamira.

Cerro *Ysaú* 1 y 2

Agrupamos los abrigos localizados en Cerro *Ysaú*, también conocido como Cerro Gasory, por tratarse de dos pequeñas oquedades en la base de sendos afloramientos rocosos de arenisca muy rojiza y muy estratrificada.

En *Ysaú* 1 aparecen series de líneas rectas, algún motivo en forma de peine así como algún tridígito, tanto en el techo del abrigo de pequeñas dimensiones, como en alguna laja de piedra sobre el suelo. En *Ysaú* 2 los motivos aparecen en las faldas del afloramiento

rocoso, predominando los trazos anchos y profundos, en particular con un motivo radiado y uno en forma de tridente.

2.3 El arte rupestre de Guairá: Ita Letra

El único lugar fuera del Departamento de Amambay que pudo ser objeto de registro e inventario se encuentra en el Departamento de Guairá, en la sierra de *Ybytyruzú*. Se trata de un sitio bastante conocido en el país, por encontrarse prácticamente al lado del camino que atraviesa la sierra y conecta Villarrica con Santa Cecilia.

El abrigo se abre en un pequeño cerro testigo de arenisca de unos 50 m de diámetro, a 237 msnm. Su frente principal se orienta al suroeste, con 19 m de longitud, un fondo máximo de 7 m en la parte este, que conecta con un pequeño túnel con el otro lado del cerrito, donde se abre otro pequeño frente. La visera, a 8 m de altura, se abre en un afloramiento vertical de roca arenisca muy friable. La superficie de la roca se muestra alterada por procesos de meteorización relacionados por el acceso de agua de escorrentía que ha generado una importante colonización biológica, dando lugar a pátinas negruzcas de cianobacterias, así como abundante presencia de líquenes (Figura 17).



Figura 17 Visita general de Ita Letra. Foto: Fernando Allen.

Respecto al arte rupestre allí conservado, se identificaron los mismos motivos que en el resto de los sitios: huellas de animales, aunque con ausencia de trazos pareados y pisadas humanas, y motivos abstractos o geométricos, destacando las líneas y los motivos radiados.

En cuanto a su técnica encontramos tanto grabados incisos finos y poco profundos como otros más anchos con sección en U y de mayor profundidad.

En el frente principal destaca un gran panel cuyos motivos geométricos están realizados por piqueteado y posteriormente abrasionados para regularizarlos, resultando así surcos muy anchos y profundos. Se trata de un conjunto de signos bastante diferentes en cuanto a morfología de los inventariados en otros lugares, destacando una gran línea sinusolidal a modo de serpentiforme. Sin duda en este gran panel visualmente lo más destacable es la gran cruz realizada en época moderna. (Figura 18).

El túnel natural que conecta el extremo norte y sur del afloramiento rocoso también conserva varios paneles con motivos grabados, entre los que destaca un motivo en espiral tipo laberinto así como numerosos motivos geométricos junto con diferentes pisadas de felino.



Figura 18 Gran panel en Ita Letra. Foto: Fernando Allen.

3 Reflexiones finales

Tras el estudio realizado parece obvio que en todos los sitios inventariados el arte rupestre comparte las mismas características y, por tanto, podríamos atribuirlos a un mismo horizonte cultural, pudiéndolo definir como estilo, grupo estilístico, tendencia, etc. (ver discusión sobre su denominación en Lasheras *et al.*, 2015, p. 2133) A pesar de haber apenas mencionado los restos arqueológicos recuperados, también hay que destacar que en las prospecciones en superficie y las actuaciones arqueológicas realizadas, todos los hallazgos corresponden

al mismo tipo de industria lítica. Esta se caracteriza por estar realizada sobre cantos de arenisca silicificada procedentes de los cantos y bloques de conglomerado existentes en los abrigos y mayoritariamente por talla unifacial con retoque marginal, siendo pocos los ejemplos de útiles bifaciales. Destaca la producción sobre lascas espesas planoconvexas, abundando los raspadores, las raederas y las escotaduras.

La contextualización de este arte en un ámbito geográfico amplio, que abarca desde el noroeste brasileño hasta la Patagonia argentina, ha permitido encuadrarlo en lo que Osvaldo Menghin denominó como estilo de pisadas en 1957 y que presenta ejemplos no solo en Argentina, donde se definió, sino en Brasil, Bolivia, Chile y ahora Paraguay, con concentraciones importantes en los valles del Río San Francisco, las estribaciones del Planalto de Rio Grande do Sul, el noroeste y la Patagonia argentinos y a las que ahora sumamos la concentración en el noreste paraguayo. El repertorio de motivos definido por Menghin coincide con lo aquí descrito: rastros de animales acompañados de numerosos motivos geométricos; además de coincidir con la técnica exclusiva, el grabado.

Es evidente que la denominación como estilo de pisadas es una referencia inmediata a los principales tipos morfológicos, o más bien a la interpretación dada a estos motivos, en combinación con la técnica, el grabado. Posteriormente, diferentes investigadores han renombrado este estilo, valiéndose de clasificaciones menos interpretativas y más descriptivas. Pero, a pesar de todos los intentos de renombrar el estilo, en la actualidad se sigue manteniendo la denominación que le atribuyó Menghin, y allá donde se identifica, se continúa hablando del estilo de pisadas, denominación que también nosotros hemos adoptado para el arte rupestre de Paraguay hasta ahora conocido.

Otra cuestión a debate es entender cómo se produjo esa difusión o convergencia en un marco geográfico tan amplio. Pocas aproximaciones generales se han hecho sobre esta cuestión, centrándose los estudios más bien en perspectivas regionales. La presencia de este tipo de arte en un área geográfica tan grande, hablamos de miles de kilómetros, ha sido interpretada como el resultado de migraciones o de procesos de difusión, e incluso de convergencia, pero no se conoce ni su origen ni su sentido.

Lo mismo sucede en cuanto a la cronología [1]. Desde que Menghin lo definiera para la Patagonia argentina, se han atribuido fechas desde el Arcaico Antiguo hasta el Arcaico Final, aunque no siempre basándose en marcadores cronoculturales. En nuestro caso, lo limitado de nuestro estudio impidió que pudiéramos realizar las suficientes dataciones absolutas para trazar un cuadro cronológico. La única fecha fiable que obtuvimos en nuestra investigación es una datación por termoluminiscencia de una arenisca rubefactada en la base del hogar localizado en el nivel 2 en el sondeo abierto en Itaguy Guasu que arroja 5212 ± 323 BP -1σ[2].

Es la única datación absoluta que podemos asociar a este contexto, y a pesar de que

[1]Para la diversidad de fechas asignadas a este tipo de arte ver en Lasheras *et al*., 2015, p. 2135-2139.
[2]Fechado en el Laboratorio de Datación y Radioquímica de la Universidad Autónoma de Madrid.

es coherente con este tipo de arte y de industria lítica, no es suficiente para elaborar un marco cronológico seguro. En todo caso esta fecha sería coherente si tenemos en cuenta un marco cronológico amplio relacionado con su también amplia dispersión geográfica, entre 7000 BP y 600 BP. Porque en lo que sí los autores están de acuerdo es que se trata de una manifestación artística que perdura mucho en el tiempo, a lo largo de milenios. En Patagonia convivió con los estilos artísticos pictóricos precedentes: negativos de manos, escenas de caza y motivos geométricos simples y, de hecho, algunos de los motivos del estilo de pisadas están en estas pinturas más antiguas.

Sin duda falta mucho por estudiar en el arte rupestre de Paraguay, así como para entender el fenómeno del estilo de pisadas en su contexto amplio de América del Sur. Ojalá futuras investigaciones, no sólo en Paraguay, sino en sus países limítrofes, permitan trazar un panorama más certero.

Agradecimientos

Sirva esta imagen para agradecer su participación en ambos proyectos tanto a los profesionales españoles como paraguayos que hicieron posible su realización y las instituciones paraguayas, no solo la Secretaría de Cultura (SNC) sino también la del Ambiente (SEAM).



4 Referencias

Consens, M. (2002). Vikings and rock art in Paraguay: etnoantropological discrepancias. *American Indian Rock Art*, 26 (2), 209-214.

Fatás, P. y Lasheras, J.A. (2015). Grabados de pisadas y abstractos en Cerro Guasú (Departamento de Amambay, Paraguay). En Hipólito Collado y José Julio García (Ed), *International Rock Art Conference IFRAO 2015: Symbols in the Landscape: Rock Art and its Context*, (pp. 2227-2244). Instituto terra e memoria.

Gradin, C.J. (1979). Grabados de la Angostura del río Deseado (provincia de Santa Cruz). *Actas del VII Congreso de Arqueología de Chile*, (II), (pp. 595-616). Sociedad chilena de arqueología.

Lasheras, J.A., Fatás, P. y Allen, F. (2011). Arte rupestre en Paraguay: sitios con grabados de estilo de pisadas asociados a industria lítica sobre lascas planoconvexas, *Boletín SIARB* (25) 93-100.

Lasheras, J. A. y Fatás, P. (2013). Itaguy Guasu: un abrigo con grabados de pisadas y abstractos en el Cerro Guas´u (Amambay, Paraguay). Su contexto en América del Sur. *Espacio, Tiempo y Forma*, (I), 6, 55-85.

Lasheras, J.A y Fatás, P. (2015). El "estilo de pisada" en América del Sur. En Hipólito Collado y José Julio García (Ed), *International Rock Art Conference IFRAO 2015: Symbols in the Landscape: Rock Art and its Context*, (pp. 2227-2244). Instituto terra e memoria.

(2012). *El libro de piedra: arte rupestre en el Paraguay*, Aranduka itaguigua. Editorial Fotosíntesis.

Lasheras, J.A., Fatás, P., Montes, R. y Muñoz, E. (2013). Itaguy Guasu: un abrigo del Arcaico en Amambay (Paraguay) con útiles planoconvexos y puntas bifaciales y con grabados abstractos y de pisadas. *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano*, 1 (2), 234-252.

Mentz, P. A. (1978). A Arte Rupestre no Sul do Brasil. *Revista do Cepa*, 7.

Ocariz, G. y Ortiz, E. (2020). *La cima sagrada de Jasuka Venda*. Movimiento guaraní ejemplar. Arandurá.

Mahieu, J. (1972). *Las inscripciones rúnicas precolombinas del Paraguay*. Instituto de Ciencia del Hombre.

(1975). *Las inscripciones rúnicas precolombinas del Paraguay. Complemento Cerro Guazú*. Instituto de Ciencia del Hombre.

Menghin, O. (1957). Estilos de arte rupestre de Patagonia. *Acta Praehistorica*, (1), 57-87.

Pallestrini, L. y Gómez J.A. (1984). *Arqueología: método y técnicas en superficies amplias*. Centro de Estudios Antropológicos. Universidad Católica.

Passos, J. A. de M.B. (1975): *Alguns petroglifos em Mato Grosso com apéndice sobre outros do Paraguai e Bolivia*. Universidade do Sao Paulo.

Pistilli, V. (1978). *Vikingos en el Paraguay: la aldea vikinga-guaraní en la Cuenca del Plata*. Ediciones Camineros.

Prous, A. (1992). *Arqueología brasileira.* Universidade de Brasilia.

(2007). *Arte Pré-Histórica do Brasil*. C/Arte

Schobinger, Juan (1977-1978). Mediterráneos, semitas, celtas y vikingos en América. *Anales de Arqueología y Etnología*, (XXXII-XXXIII), 25-73.

(1981-1982). ¿Vikingos en Sudamérica? Una enojosa polémica. *Anales de Arqueología y Etnología*, (XXXVI-XXXVI), 171-181.

(1982). *¿Vikingos o extraterrestres? Estudio crítico de algunas teorías recientes sobre el origen y desarrollo de las culturas precolombinas*. Huemul-Crea.

(1997). Arte Prehistórico de América. Jaca Books.

ISBN: 978-84-09-48468-3
2023, Sevilla, España



Esta obra muestra nuevas investigaciones relevantes de las diversas manifestaciones rupestres en América Latina.
Los trabajos están enfocados en el uso de los territorios como un hábitat delimitado por fronteras naturales y simbólicas, y como un medio para la fuente de recursos, además de su vinculación con la memoria colectiva.
Los análisis, tanto estilísticos como simbólicos, proveen al lector de una riqueza de tópicos de áreas y regiones, siendo este volumen un referente importante en el estudio de la gráfica rupestre de este vasto continente.







